

U<sup>9</sup>

C. 2513 . 71





5027

C<sup>o</sup> 2578-77

ESTUDIOS

DE

# RÍTMICA MODERNA

---

Los versos compuestos de cláusulas rítmicas heterojéneas

POR

EDUARDO DE LA BARRA

De la Real Academia Española

---

(PUBLICADO EN LOS "ANALES DE LA UNIVERSIDAD" DE FEBRERO)

---

SANTIAGO DE CHILE  
IMPRENTA CERVANTES

BANDERA, 46

—  
1888



ESTUDIOS

DE

# RÍTMICA MODERNA

---

Los versos compuestos de cláusulas rítmicas heterojéneas

POR

EDUARDO DE LA BARRA

De la Real Academia Española

---

(PUBLICADO EN LOS "ANALES DE LA UNIVERSIDAD" DE FEBRERO)

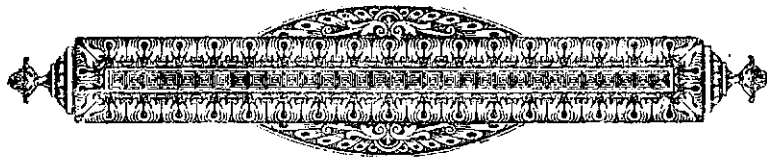
---

SANTIAGO DE CHILE  
IMPRENTA CERVANTES  
BANDERA, 46

1898

---

19,649.—IMP. CERVANTES, Bandera 46



ESTUDIOS  
DE  
RÍTMICA MODERNA

---

LOS VERSOS COMPUESTOS DE CLÁUSULAS RÍTMICAS HETEROJÉNEAS

---

I

I. COMPUESTOS hemos llamado a los versos heterojéneos, ya provengan de la unión de dos versos menores desiguales, ya de la combinación musical de cláusulas, o piés de diversos ritmos.

Cuando al rayar el día | las aves cantan  
y las brumas del río | ya se levantan,  
alegres van triscando  
las cabritillas,  
y revuelan las garzas  
por las orillas.

La unión de dos versos de seguidilla, uno de 7 i otro de 5 sílabas, nos da el *compuesto* de 12, el cual puede escribirse bajo dos formas, como lo está en el ejemplo precedente.

Puede el orden invertirse, i entonces resultará un verso mui distinto del anterior, aunque compuesto de los mismos elementos.

Las aves cantan—cuando al rayar el día  
 Tiende la Aurora—su rejio pálio al sol;  
 Así en las almas—hai luz i hai armonía  
 Cuando se acerca—el presentido amor. (1)

\*  
 \* \*

II. En castellano hasta hace poco, un solo dodecasílabo se conocia, el de *arte mayor* o de las cuatro cadencias, i ese es un hexasílabo doble:

«Llorando de sus ojos | de lágrimas un mar»

Este verso se adueñó de la poesía castellana desde fines del siglo XIV hasta principios del XVI, cuando fué reemplazado por el endecasílabo yámbico.

Los *versos compuestos*, que se prestan a tantas i tan variadas combinaciones, han dado a conocer otros dodecasílabos, los cuales o solo se diferencian en ciertos acentos sistemáticos o son totalmente diferentes unos de otros en su estructura.

Otra vez los prados | cubiertos de flores  
                   3                  5                  2                  5  
 volverás, amiga | de Chile a cruzar,  
 y otra vez las brisas | de suaves olores  
 volverán lijeras | tu frente a besar.

(1) Esta combinación de dos versos verdaderos, no satisface el oído cuando se la recita.

Las aves cantan cuando al rayar el día  
 no parece verso; pero, cantándola, ya es otra cosa, entónces resalta la melodía en cada verso i la armonía en el conjunto de ellos.

Las áves cántan— | cuando ál-rayár el dí-a  
 Tiendé la auró-ra - - | su rójo vé-lo al sol.



De los bellos días, | tan luego nublados,  
 surjirá el recuerdo | con vivo fulgor;  
 si de mi te acuerdas, | mis males pasados  
 borraré una sola | caricia de amor.

Aquí en vez de los dos anfibracos del verso de arte-mayor, se han juntado, un troqueo en que falta el acento de la primera sílaba (1-3-5), i un anfibraco (2-5), ámbos hexasílabos.

Si se completa el primer elemento agregando el acento que le falta, tendremos la cadencia que se marca en los tres primeros versos que siguen:

Una abeja rubia | tus labios de rosa  
 vino equivocada | volando a picar;  
 tú, a cojerla fuiste | i huyó presurosa,  
 clavándote osada | su harpon al volar.

Yo, como esa abeja | tus labios sediento,  
 buscando placeres | un día besé;  
 como ella burlado, | perdido me siento  
 y acaso, como ella | por tí moriré.

Mui distinta es la cadencia del dodecasílabo que sigue, compuesto de tres elementos tetrasilábicos ( $4+4+4=12$ ).

Por la noche | su penacho | de humo i fuego  
 como tea | de gigante | lleva el tren;  
 de repente | lanza un grito | cavernoso,  
 i se para | jadeando en | el andén.

La materia es inagotable, como ántes de ahora lo hemos hecho ver (1) cuando escasamente se conocia en castellano mas *verso compuesto* que el *sáfico*, sin que por tal se le tuviera.

(1) Véanse mis ESTUDIOS SOBRE LA VERSIFICACION CASTELLANA, Santiago, 1888. Imp. Cervantes, páj. 32 i siguientes *De los versos compuestos*.



III. Mas fecunda es aún la segunda forma, la de los *Versos compuestos por cláusulas*, que vamos a dar a conocer por primera vez al gran mundo de las letras castellanas.

Sea, por ejemplo, esta coplilla popular antigua:

En la cumbre, madre,  
tal aire me dió,  
que el amor que téni(a)  
aire se volvió.

Examinando el primer verso, venimos en cuenta que su grata cadencia, estraña a los ritmos conocidos, proviene de haber juntado *dos cláusulas diversas*:

aaá—aaá  
3        5

una anapéstica, *en-la-cúm*, i la otra anfibráquica, *bre-má-dre*.

Hé aquí un ejemplo bien sencillo de la *composición por cláusulas*.

Analicemos otro verso.

En la estrofilla que copiamos en seguida hai tres decasílabos de estraña cadencia, que no es la de ninguno de los ritmos estudiados, i dotados en su tercer compás de una cierta celeridad propia del baile.

Esa estrofilla cuasi monosílaba, así dice:

- ¡Ya, ya!... —Dí, dí
- 1) Si bien me ves a la luz así.  
—Sol, sol, que fué.
  - 2) la luz se ha ido, ya no se vél...  
—Me voil... —Me iré!  
—Si, sí!... —No, nó!
  - 3) Si tu te quedas me marchó yo.

La escanción de estos tres versos es la siguiente:

$\begin{smallmatrix} aá \\ 2 \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} aá \\ 4 \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} aaá \\ 7 \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} aaá \\ 9 \end{smallmatrix}$
Canté	canté	cantaré	canté
Si bien	me ves	a la luz	así
La luz	se ha i-	do ya no	se vé
Si tu	te qué	das me már	cho yó

Estos versos se componen de tres cláusulas yámbicas i una anapéstica, que es la tercera.

Pudieron haberse dividido de esta otra manera:

Si tú—te quedas—me már—cho yó  
 $\begin{smallmatrix} 2 & 4 & 7 & 9 \end{smallmatrix}$

O sea, tres piés yámbicos i uno anfibraco en segundo lugar, conservando los mismos acentos anteriores.

Lo que distingue los *Versos compuestos* de los simples i los múltiples, es que estos dos últimos son *homojéneos* i aquéllos *heterojéneos*.

Los *versos simples* resultan de la agregación o yuxtaposición de cláusulas iguales, i por eso sus acentos rítmicos van repartidos uniformemente de dos en dos o de tres en tres, formando series numéricas mui sencillas, correspondientes a los diversos ritmos castellanos, como se vé en las Tablas rítmicas en que he espresado en números las leyes acentuales de la versificación moderna (1). Estos versos son pués, *homojéneos* i lo son igualmente los dobles i los triples que resultan de yuxtaponerlos, como lo muestra el ejemplo  $(4+4+4=12)$  en que un mismo elemento se triplica. (2)

(1) Véase mi MÉTRICA CASTELLANA 1887. ESTUDIOS SOBRE VERSIFICACIÓN.

NUEVOS ESTUDIOS SOBRE VERSIFICACIÓN, 1892.

(2) ESTUDIOS DE RÍTMICA MODERNA, *Anales de la Universidad de Chile*, Marzo de 1897.

Los *compuestos* son *heterojéneos*, porque se forman con cláusulas rítmicas diferentes. (3)

Según lo dicho, hai dos maneras de *versos compuestos*: 1.<sup>a</sup>, los que resultan de juntar sistemáticamente en uno dos versos de diferente estructura; i 2.<sup>a</sup>, los que se forman combinando metódicamente diversas cláusulas rítmicas heterojéneas.

De los primeros hemos ya tratado en otro lugar (4) i de los segundos trataremos en seguida.

## II

IV. Se concibe que de la combinación de cláusulas rítmicas heterojéneas puedan resultar períodos melodiosos o versos, i de la repetición sistemada de éstos salgan períodos armoniosos o estrofas.

Comencemos por ensayar la combinación de cláusulas binarias por ser las mas sencillas.

Estas son dos:

la troquea o BI—1.<sup>a</sup>...**áa**... que llamaremos A,  
i la yámbica o BI—2.<sup>a</sup>...**aá** " B.

V. Construyamos un verso heterojéneo de esta forma: AB | AB, o sea, sustituyendo en lugar de A y de B sus valores:

**áa—aá | áa—aá**  
1 4 1 4

que sonará así:

**Cá**nto—canté | **cá**nto—canté  
Vén, por-mi **mál**, | **tí**gre—**crüél**.  
1 4 1 4

(3) Ejemplo de cláusulas homojéneas:

A **tá**ntos—**pe**ndónes—**ob**rádos | **alzár e—baxár**  
2 5 6 11 14

id. de cláusulas heterojéneas:

Ún'**abé**ja—**rúb**ia || **tus** **láb**ios—**de** **rós**a |  
1 3 5 1 5  
**Que** **rón**ca | **resuén**a || **mi** **vió** | **lon**ce—**lo**...  
3 5 2 4  
**Vuél**a, | **bús**cala | **rum**bo al | **sur**...  
2 3 1 3

(4) ESTUDIOS SOBRE VERSIFICACION CASTELLANA, cap. II p. 33.

Como ámbos hemistiquios terminan en palabra aguda ganan sendas sílabas, y el total es, por tanto, un *decasílabo troqueo-yámbico*, o si se quiere: 2 [bi-1.º, bi-2.º].

Ven por mi daño, | fiera inhumana;  
Rasga mi seno, | tigre feroz.

\*  
\* \*

VI. Si combinamos AA | BB=  $\underset{1}{\text{áa}}-\underset{3}{\text{áa}}$  |  $\underset{2}{\text{aá}}-\underset{4}{\text{aá}}$ , obtendremos esta cadencia:

Cánta-cánta | canté-canté  
Rósa-línda | canté a | tu ré | ja  
Nunca, Rosa, | saliste a oír;  
Pero, en cambio | salió una vieja  
que me hizo huir!

Este *enneasílabo troqueo-yámbico*, abstracción hecha de la cuantía, es el *glíconio* de la Métrica Clásica, el cual, para reducirlo a nuestro sistema, puede considerarse compuesto de dos maneras:

- 1.ª  $\underset{1}{\text{Cánta}}-\underset{3}{\text{cánta}}$  |  $\underset{6}{\text{canté}}-\underset{8}{\text{canté}}$  AA BB
- 2.ª  $\underset{1}{\text{Cánta}}-\underset{3}{\text{cántaro}}$  |  $\underset{6}{\text{cánta}}-\underset{8}{\text{cán}}$  ACAA
- 1.ª Casta-luna, | tu faz-radiante
- 2.ª Muestras-cándida, | sin rubor.

En ámbas formas la acentuación es la misma; pero, varía la cesura junto con las cláusulas componentes.

No me cansaré de advertir que estos ritmos pierden sin el canto, que es el modo natural del verso.

El anterior *glíconio* primitivamente carecía del primer pié, i era por tanto, de esta forma:

Cánta-canté-canté  
Núnca-saldré-contígo,  
Núnca-jamás saldré!

VII. Combinando BB AA, resulta el choque de dos acentos que suele ser desapacible:

aá—aá—áa—áa  
<sub>2        4        5        7</sub>  
 canté-canté-cánta-cánta  
 - ¡Mujel-fatal, dime,-dime  
 Salvó mi amor?-Vive!-Védlo!...

Aparte del choque, esta combinación es ingrata i dificultosa, al menos en el recitado, i lo mismo la BABA en que el encuentro de acentos es doble, lo que conviene evitar.

\*  
\* \*

VIII. Antes de seguir discurriendo por este mar ignoto i sin fin de las nuevas combinaciones que ofrecemos a la Lirica moderna, haremos presente que es posible asimilar los metros antiguos a nuestra rítmica actual, por la combinación de piés heterojéneos, abstracción hecha de la cuantía, hoy no explicada a sabor, i fijándonos únicamente en el ársis o golpe rítmico de los versos greco-latinos.

Así el verso *itifálico* de Arquíloco, o *tripodia trocáica* de Horacio, no es sino nuestro *hexasílabo trocáico* = 3 [bi-1.<sup>a</sup>]

Su esquema es:

$\frac{1}{1} \sim \frac{1}{3} \sim \frac{1}{5} \sim$   
 cánto—cánto—cánto  
<sub>1                    3                    5</sub>

Agregándole un pié mas se tiene el *dímetro trocáico*, nuestro *octosílabo*.

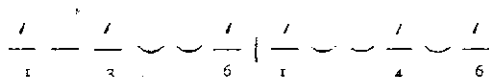
Cánto-cánto-cánto-cánto  
<sub>1                    3                    5                    7</sub>  
 «Bráma-búfa—es-cárba-huéle.»

Corriendo el acento de las primeras a las segundas sílabas, tenemos el *dímetro yámbico* latino, i el *enneasílabo* nuestro del mismo ritmo.

Cánto-canté-cánto-canté +  
<sub>2                    4                    6                    8</sub>  
 Jamás-dirán-que yó te amé +

Todos estos son versos de piés homojéneos: veámoslos ahora de piés heterojéneos formando versos compuestos.

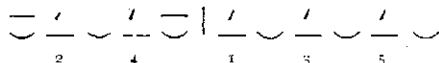
El *asclepiadeo* menor de Alceo tiene este esquema:



Puede traducírsele a sonidos modernos, conservando el ritmo, de dos modos:

- 1.º  $\frac{\text{—}}{1} \text{ — } \frac{\text{—}}{3} \text{ — } \frac{\text{—}}{6} \mid \frac{\text{—}}{1} \text{ — } \frac{\text{—}}{4} \text{ — } \frac{\text{—}}{6}$   
 2.º  $\frac{\text{—}}{1} \text{ — } \frac{\text{—}}{3} \text{ — } \frac{\text{—}}{6} \mid \frac{\text{—}}{1} \text{ — } \frac{\text{—}}{4} \text{ — } \frac{\text{—}}{6}$   
 1.º Pára-náda-saldré | tú, bien lo sé,-vendrás  
 2.º Entre-pícaras-tú, | núnca tu-viste i-gual.

El *trimetro catalético*, empleado por Arquíloco i después por Horacio, es así:



Canté-cantémos | cante-cante-cante

Laúd, amigo, | dulces-voces-présta  
 Ora que quiero | del amor cantar.

Vistos estos ejemplos ya se comprende cómo podemos seguir combinando cláusulas A i B, para obtener nuevos tipos de versos, como porejemplo:—AA | BBB,—AAA | B—AB | AA—AAA | BB, etc., etc. etc.

### III

IX. Mucho mas numerosas serán aún las combinaciones de estas cláusulas bisilábicas A i B con las trisilábicas C, D i E, i las de éstas entre sí: de allí pueden salir millares de *versos compuestos* por cláusulas.

Las tres cláusulas trisilábicas son:

C, *dáctila* o tri-1.<sup>a</sup>...**á**aa...cantaro

D, *anfibraca* tri-2.<sup>a</sup>...a**á**a...cantémos

E, *anapésta* tri-3.<sup>a</sup>...aa**á**...cantaré

De la combinación ternaria de estas cláusulas tomemos para desarrollarla, CCE por ejemplo. Sustituyendo sus valores, tendremos:

**á**aa—**a**aa—**a**aa

cántaro—cántaro—cantarán

Es un nuevo *decasílabo* que parece muy armonioso:

Núnca los—pájaros—cantarán.

Para juzgar de su armonía o efecto de conjunto, acomódemoslo en una estrofa cualquiera o procurando cantarlo:

Cuando las **l**úces de la alborada  
Abren los ciélos de par en par,  
Niña, si duérmes desamorada  
los pajarílos no oirás cantar.

Sépase que estos versos compuestos son esencialmente harmónicos. En el conjunto de la estrofa es donde se les juzga i estima mejor que en una sola audición, o sea en un solo verso.

\*  
\* \*

X. Hagamos otra prueba: combinemos CA | CA i tendremos:

**C**ántaro—**c**ánta | **c**ántaro—**c**ánta  
Quiéres decírme | zágal garítido

Combinación conocida de dos adónicos.



Si combinamos las cláusulas AC | AA, tendremos:

Cánta—cántaro | cánta—cánta  
           <sub>3</sub>                  <sub>6</sub>                  <sub>8</sub>

lindo *gliconio* digno de aprovecharse por su airosa lijereza i melodía.

Ensayemos un ejemplo:

Cánta, Cántaro, cánta, cánta  
 mientras diáfanas junto a tí,  
 corren aguas murmuradoras  
 por los cármenes del Genil.

\* \* \*

XI. Otra combinación sería EED:

cantaré—cantaré—cantémos  
           <sub>3</sub>                  <sub>6</sub>                  <sub>8</sub>

que nos da un nuevo enneasílabo, idéntico al del párrafo VI, con un acento ménos, i apto para mezclarse con él *ad libitum*.

Si combinamos una cláusula anapéstica (aaí) i dos anfibracas (aáa) tendremos el grupo CDD, o sea un enneasílabo de esta forma:

cantaré—cantémos—cantémos.

el cual parece desapacible, al ménos para el recitado, sino para el canto.

Por una feliz casualidad puedo presentar una muestra de este verso debido a Julio Vicuña Cifuentes, poeta nuestro de primera fila, en su reciente traducción de un epigrama latino del famoso improvisador de la Colonia, el Padre Lopez Villaseñor. Dice así:

El Amor | tenaz pre- | tendía  
           <sub>3</sub>                  <sub>5</sub>                  <sub>8</sub>  
 mi esquivéz rendír a su antojo;  
 perdurable fé me ofrecía;  
 yo sus dulces frases oía  
 guiñando el ojo.

Cuán distinta cadencia, comparada a la del anterior enneasílabo, que dice:

Cásta Luna, | tu fáz radiánte  
<sub>1 3 6 8</sub>  
 muestra ahora | que es ido el sol.

Antes he presentado otros enneasílabos, como el de cláusulas tetrasilábicas de esta forma: aaaá—aaaa—a.

Yo conocía | un caballero  
<sub>4 8</sub>  
 muí principal; | pero embustero,  
 pero embustero!  
 El tal compró | en Miramar  
 un cierto loro | mui singular,  
 mui singular!

Los dos enneasílabos simples conocidos en la métrica castellana son: el yámbico, con acentos en las sílabas pares, i el anfibraco (2-5-8), como los siguientes:

—Jamás | dirán | que yo | te amé  
<sub>2 4 6 8</sub>  
 —No dígan | los hómbr̄es infámes  
<sub>2 5 8</sub>  
 que vengo, | tirano, en | tu busca

Han intentado crear nuevos tipos Iriarte i Laverde Ruiz, produciendo dos versos desgraciadísimos en el recitado; pero que cantados se sostienen. Son estos:

Si querer | entender | de todo |  
<sub>3 6 8</sub>  
 Es ridí | cula pre || sunción | *Iriarte*  
 Del hóndo en- | tenebrído suelo |  
<sub>2 6 8</sub>  
 poblado | por do quier | de abrojos |  
<sub>2 6 8</sub>  
*Laverde R.*

1

\*  
\* \*

XII. Todo esto da mucha variedad, sin duda, a la métrica castellana, pero, es menester no perder de vista que los ritmos simples i homogéneos son los preferibles siempre, i que ellos bastan a las necesidades de la poesía. Jamás serán destronados los octosílabos de los romances i coplas populares; ni el heptasílabo, ya en las airoas i ligeras seguidillas ya en los graves alejandrinos; ni el reijo endecasílabo yámbico, el de los grandes poetas del Siglo de Oro, tanto castellanos como italianos i portugueses, tanto ingleses como alemanes.

El mismo epigrama latino del Padre Lopez cuánto mejor no suena en el decasílabo simple mui conocido, por inhábil que sea la paráfrasis:

El Amor | empenó- | so quería  
                   3                  6                  9  
 mi esquivéz subyugar a su antojo,  
 i fé eterna falaz me ofrecia.  
 Yo sus dulces palabras oía  
 sonriendo, i guiñándote el ojo.

Por el estilo de las mencionadas hai centenares de combinaciones métricas, unas aceptables i otras sin duda inadmisibles; pero, unas i otras representan un nuevo mundo en los dominios de la versificación moderna.

La materia es inagotable; pero, en cambio, basta con lo dicho para dejar marcado netamente i con seguridad el nuevo rumbo.

#### IV

XIII. Después de lo espuesto para no llenar un volumen, nos limitaremos a simples indicaciones.

Con los pies trisilábicos C = *d*aa, D = *a*aa i E = *aad*, se forman las siguientes combinaciones binarias:

---

CD—	<sup>1</sup> cántaro—	<sup>5</sup> cantémos	de	6	sílabas
CE—	<sup>1</sup> cántaro—	<sup>6</sup> cantaré	de	7	«
DE—	<sup>2</sup> cantémos—	<sup>6</sup> cantaré	de	7	»
DC—	<sup>2</sup> cantémos—	<sup>4</sup> cántaro	de	5	»
EC—	<sup>3</sup> cantaré—	<sup>4</sup> cántaro	de	5	»
ED—	<sup>3</sup> cantaré—	<sup>5</sup> cantémos	de	6	»

De estos grupos tomemos el 1.º CD, i en torno de él combinemos las cláusulas precedentes de 3 en 3, i así tendremos los siguientes grupos ternarios que representan otros tantos versos posibles, todos diferentes:

CDC—CDD—CDE  
CCD—DCD—ECD

Idénticos grupos ternarios se formarían en torno de CE, DE, DC, EC i ED, lo que nos daría un conjunto de  $6 \times 6 = 36$  grupos ternarios diferentes, los cuales representan otros tantos versos posibles comprendidos entre 8 i 10 sílabas.

\*  
\* \* \*

XIV. Para examinarlos uno a uno, se comienza por escribir la fórmula CDC, por ejemplo: se le sustituyen sus equivalentes literales:

**áaa—aaá—áaa**

en seguida los equivalentes fónicos, para tener idea de la cadencia; i después cláusulas idénticas a las del modelo, de modo que formen algún sentido:

Equivalentes fonicos:

Cántaro—cantémos—cántaro  
<sup>1</sup>Vénga li-bertád <sup>5</sup>tu e-jército,  
Venga i librenós del vil;  
Bajo tus banderas ínclitas  
Todos sabremos morir.

Resulta un octosílabo con acentuación fija i obligada lo que no es admisible para nosotros, ya que el octosílabo, el verso popular por excelencia en España i América, goza de cierta libertad acentual que le da variedad i gracia, i de la cual no se le puede privar cueradamente.

Como hicimos con éste, haríamos con cada uno de los 36 grupos ternarios anteriores, i, sin duda, que de esas combinaciones resultarán muchos versos hermosos i aprovechables.

\*  
\* \*

XV. Sigamos explorando este nuevo mundo de la métrica romance.

Combinemos ahora de dos en dos los grupos binarios A i B con los ternarios C, D, E. Obtendremos de este modo 25 combinaciones diferentes, a saber: AC, CA, BC, CB, AD, DA, BD, DB, AE, EA, etc., etc.

Las dos primeras sonarían así:

AC .... *Cánto* — *cántaro*..... un tetrasílabo troqueo = 2[bi-1.<sup>a</sup>]

CA..... *Cántaro* — *cánto*..... un adónico = 2[tri-1.<sup>a</sup>]

\*  
\* \*

XVI. De estas 25 combinaciones binarias tomémos solamente el primer grupo AC, i formemos con él nuevas combinaciones ternarias, a saber:

		Metro	Ritmo
ACA = <i>Cánto</i>	— <i>cántaro</i> — <i>cánto</i>	= 7	sílabas 1-3-6
ACB = <i>Cánto</i>	— <i>cántaro</i> — <i>canté</i>	= 8	" 1-3-7
ACD = <i>Cánto</i>	— <i>cántaro</i> — <i>cantémos</i>	= 8	" 1-3-7
AAC = <i>Cánto</i>	— <i>cánto</i> — <i>cántaro</i>	= 6	" 1-3-7
BAC = <i>Canté</i>	— <i>cánto</i> — <i>cántaro</i>	= 6	" 2-3-5
DAC = <i>Cantémos</i>	— <i>cánto</i> — <i>cántaro</i>	= 7	" 2-4-6

Podemos hacer lo mismo con los otros 24 grupos binarios anteriores, i así llegaríamos a tener  $6 \times 25 = 150$  grupos ternarios o nuevos versos de 6, 7 i 8 sílabas.

\*  
\* \*

XVII. Introduciendo D en el primer grupo del cuadro anterior, ACA, obtendríamos estas permutaciones cuaternarias: DACA, ADCA, ACDA, ACAD, i como los grupos en que D puede introducirse son 150, resultarían por este lado  $150 \times 4 = 600$  versos. De la misma manera puede introducirse en esos grupos sucesivamente A, B, C i E, i por cada una de estas letras tendríamos igualmente 600 combinaciones cuaternarias, o sea un total de 3,000 versos nuevos posibles, de 8 a 12 sílabas.

\*  
\* \*

XVIII. Ahora, si estos grupos cuaternarios los convertimos en quinquenarios, tendremos mas numerosos versos de 12, 13 i 14 sílabas. Si en cada uno de los 3,000 grupos de cuatro letras ABDE, por ejemplo, introducimos la quinta C, tendríamos:

CABDE, ACBDE, ABCDE, ABDCE, ABDEC, o sea cinco grupos nuevos diferentes por cada uno de los anteriores, lo que equivale a  $3,000 \times 5 = 15,000$  permutaciones u otros tantos versos posibles.

La versificación por cláusulas rítmicas heterojéneas se presta pues, a 18,175 arreglos diferentes, i muchos de ellos constituirán períodos melódicos nuevos, análogos en su estructura rítmica a los versos griegos i latinos, i susceptibles de cuantía si se les acompaña con la música.

Me contentaría poder sacar de ese gran número las dos últimas cifras, o sea 75 versos nuevos aceptables, i eso ya sería prodijioso, cuando hai quienes sostienen, no sin razón, que la introducción de un nuevo verso ilustra a un país i a una literatura. Edgardo Poe que era de este parecer, agregaba: "no obstante han corrido siglos sin que nadie presente algo nuevo en punto a versificación; mas aún, sin que nadie lo haya siquiera intentado."

Los que no conocen el vigor con que crecen i se multiplican las combinaciones i mas aún las permutaciones, mirarán como imposible el que se llegue a 18,0000 arreglos distintos capaces de dar otros tantos versos, sobre todo bajo el amparo de la música.

Otros, por el contrario, ya se preguntarán: si esto se refiere a los grupos hasta de cinco letras, que representan otras tantas cláusulas, ¿acaso no los hai de mayor número?

Eso es indudable. Hai un yambo de 15 sílabas de esta forma según la anotación que hemos adoptado: BBBBBB, i un troqueo de 16 sílabas, AAAAAAA; el primero en 6 cláusulas i éste con 7.

Si tomamos un grupo de cinco cláusulas, aaaaa, i le agregamos una mas, b, esta es suceptible de tomar las siguientes colocaciones: baaaa, abaaaa, aabaaa, aaabaa, aaaaba, aaaaab; como esto mismo pasa en cada uno de los 18,175 grupos anteriores, resulta que podremos formarlos de 6 cláusulas en número de 109,050, i los grupos de 7 cláusulas serían 763,350!—¡Aprieta, rigor tirano!

Quedémonos en las cien mil i demos las otras de barato, i miéntas pensamos en qué hacernos de tal riqueza estructural que necesita de años para ser debidamente conocida i aprovechada, tomemos una pepita al acaso de entre los grupos de 6 cláusulas. Sea, por ejemplo: BDBDDA, que equivale a

Canté — cantémos — | canté — cantémos — | cantémos — canto  
           2                  4                  2                  4                  2                  4

Desde luego hemos dado con un verso triple, pués que los acentos son iguales en cada uno de los tres grandes períodos de 5 sílabas. Es pués un triple pentasílabo yámbico, cuya fórmula es,  $3 \times 2$  [bi-2.<sup>o</sup>] que ya ántes, por otros caminos, encontramos i dimos a conocer. La combinacion ha caido en gracia i hoi es popular en América i no desconocida en España.

Construyámoslo ahora siguiendo estrictamente la fórmula que acabamos de apuntar:

Soné,— mi Laura, | soné contigo; | con otro estabas;  
 Leí en tus ojos | mi muerte escrita..... | Ya no me amabas!

## V

XIX. Dado el modelo esquemático de una cualquiera de estas combinaciones, quedará definido el verso que esa fórmula





suyo tan marcado que se lee *sobré*. *Záfiro* por *zafiro* es licencia autorizada.

Vimos, al comenzar, una *série de dodecasílabos* diferentes, debidos a la composición por yuxtaposición. En la composición por cláusulas o piés esa *série* es casi inagotable. Veamos algunos ejemplos, que servirán de ejercicio aquí donde todo es nuevo.

A	B	E	E	Metro
Cá	nto—canté	+	cantará—cantaré	+ 5 + 7 = 12
1	4		3 6	
Fuese mi amá	+	da, quedé solitario;		
Negro es el día		la noche sin luz.		
Des que te fuiste	el	destino voltario		
Fiero me tiene		clavado a su cruz.		

A	D	B	B	D	M
Canto—canté	mos	cantó—cantó—canté	mos	5 + 7 = 12	
1	4	2 4 6			
Linda vecina,		ven, qué la madre-selva			
Abre sus flores		por có-ronar tu sien;			
Ven que te llaman		del dúl-ce amor las voces,			
Ven presurosa,		ven á	mi ruego, ven.		

A	E	A	A	A	M
Canto—cantaré	mos	canto—canto—canto	6 + 6 = 12		
1 5		1 3 5			
Cielo tempestuoso		mar airado i fiero,			
Trombas i ciclones,		roncos huracanes,			
Todo, Zapaquilda,		todo junto quiero			
Antes que de cerca		ver a tus guardianes,			
Esos dos odiosos,		virulentos canes.			

\*  
\* \*

XX. Creo ocioso detenerme a componer nuevos ejemplos; pero, no estará de más que veamos cómo dado uno de estos versos se le analiza o descompone. Tomemos por muestra este mismo verso:

lín	do	pá	ja	ro, lí	bre	vué	la
1	3	6	8				

Marcamos los acentos primero: estos son cuatro, luego hai cuatro cláusulas rítmicas.

Si los números estuvieran escalonados en série regular, de 2 en 2 o de 3 en 3, el verso sería *simple*: no siendo así es *compuesto* o de cláusulas desiguales. Tenemos a la vista, *lindo*, *libre*, *vuéla* que son cláusulas bi-primas (âa) o piés troqueos, i *pájaro*, cláusula *tri-prima* (âaa) o pié dactílico.

Entónces, el verso se escande así:

lindo — pájaro — libre — vuéla  
                   1                  3                  6                  8

Se compone de *un troqueo*, *un dáctilo* i *dos troqueos* mas. Tiene 9 sílabas i de ellas acentuadas, la 1.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> i 8.<sup>a</sup>

Escandirémos este otro de Tirso de Molina:

Cuándo vés a mi bien pasar  
                   1                  3                  6                  8

Este es igual al anterior; lo dice el oído. Si hubiera duda lo afirmarían los números.

Otro del maestro Tirso:

Bórbolloncícos hácen las águas  
                   1                  4                  6                  9  
 bórbollon | cícos || hácen las águas  
 cántaro | cánta || cántaro | cánta.

Es este un pentasílabo doble compuesto de dos adónicos:

Dulce vecino — céfiro blando.

\*  
\* \*

XXI. El verso *Saturnino* de los primitivos romanos tan detestable a los oídos de Horacio (1), acostumbrado a cantar los suyos sostenidos i enaltecidos por la música, se componía

---

(1) Desapareció este verso *Saturnino* con Nevio muerto el año 204 A. C., aun cuando de él se hicieron imitaciones posteriores como las de Varrón de Terenciano Mauro. Para mas detalles véanse mis ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE LITERATURA ARCAICA, 1898, página 168.

de una combinación de piés troqueos i piés yámbicos sin cuantía, como son nuestras cláusulas rítmicas de esa misma denominación.

*malum dabunt Metelli Naevio poetae.*

que los preceptistas clásicos así definen gráficamente:

— — — — — | — — — — —

Aceptando esta escansión ella sería en nuestro sistema, así:

aá — aá — aá — a | áa — áa — áa

Cayó — Nerón — herido, | Roma — libre — queda  
El monstruo ya no existe: | ¡Salve! salve! salve!

Esta combinación de dos ritmos opuestos es realmente el *horridus saturnius* de Horacio, insostenible con o sin la cuantía. Falta ahora saber si fué así ese verso o si lo interpretamos malamente. Desde luego sería aceptable si unificásemos sus ritmos por la introducción de una sola sílaba, o el cambio de un acento:

Cayó Nerón herido | *ya* Roma libre queda  
El monstruo ya no existe, | ¡Salud, O Roma excelsa!

Este no es otro sino el alejandrino yámbico con todos sus acentos en las sílabas pares.

Tal como se nos presentó primero no es otra cosa sino el pretendido alejandrino a la francesa o de 13 sílabas, mitad yámbico i mitad troqueo, el cual resulta de la ocultación artificiosa de una sílaba al terminar el primer hemistiquio, como estos de Iriarte, los únicos que se citan en castellano:

En cierta catedral + | una campana había  
Que solo se tocá + | ba algún solemne día

El que termine el primer hemistiquio en sílaba aguda le hace ganar una sílaba, circunstancia que se marca por el signo +.

En el verso de 13 sílabas o Saturnino que acabamos de ver

ocurre algo parecido sino igual; hai la ocultación de una sílaba como se ve escribiéndolo en dos:

Cayó—Nerón, herí+  
<sub>2</sub>                      <sub>4</sub>                      <sub>6</sub>  
 do Ró—malí—brequé—da  
<sub>2</sub>                      <sub>4</sub>                      <sub>6</sub>

Equivale a este otro verso:

Nerón reinába allí+ | do Róma líbre se alza  
<sub>2</sub>                      <sub>4</sub>                      <sub>6</sub>                      <sub>2</sub>                      <sub>4</sub>                      <sub>6</sub>

Así pues, el viejo verso *saturnino* es nuestro *alejandrino* yámbico, bien que por cierto artificio se le hace aparecer de 13 sílabas como al alejandrino a la francesa. No es un verso compuesto, sino un heptasílabo doble perfectamente homojéneo.

\*  
\* \*

Analicemos otro verso antiguo.

Hai un *voceri* corso de estraña cadencia que comienza con este verso:

O Lucia | la caprivana || es de pocu | sentimentu  
 Es Lucia | la cásquivána || de mui póco | sentimiénto  
 aaáa | aáaáa    || aaáa | áaáa  
<sub>3</sub>                      <sub>8</sub>                      <sub>3</sub>                      <sub>7</sub>  
*tetra-3.<sup>a</sup> + penta-4.<sup>a</sup> || 2 [tetra-3.<sup>a</sup>] (1)*

Definido el verso heterojéneo i conocida su cadencia, veamos cual será su armonía o efecto estrófico:

9+8

Es Lucia | la casquivana || de mui poco | sentimiento;  
 A quien l'ama | con sus desdenes || por placer le | dá tormento  
 Ay! del hombre | tan malfado || que en Lucia | se confie  
 Es amiga | de galanteos; || a todo hombre | le sonrie...  
 Es veleta | que jira al aire... || ¡Ai d'aquel que | en ella fie!

---

(1) Así como hai piés de 2 i de 3 sílabas, las hai de 4 i de 5, que llamo con los nombres griegos *tetra* i *penta*; pié o cláusula *tetra 3.<sup>a</sup>* en mi sistema quiere decir *que consta de cuatro sílabas con acento en la 3.<sup>a</sup>*; i *penta 4.<sup>a</sup>*, de cinco sílabas con acento en la 4.<sup>a</sup>.

Lo extraño de este verso consiste en la sílaba de más del 1.<sup>er</sup> hemistiquio, i si este se reduce a 8 sílabas se tendrá un doble bordón de romance.

8 + 8

Es Lucia casquivana | de mui poco sentimiento,  
A quien l'ame, desdeñosa | por placer dará tormento,  
¡Ai, del hombre malhadado | que en Lucia se confíe!..  
Es adicta a los placeres | a todo hombre le sonrie..  
Es plumilla suelta al viento... | ¡Ai, de aquel que en ella fiel!..

Pueden hacerse ambos hemistiquios iguales aumentando el 2.<sup>o</sup> en una sílaba (4 + 5 | 4 + 5)

Es Lucia | la ribereña || de mui pocos | merecimientos  
Como el lago | sus tempestades || ella tiene | sus locos vientos.

Este enneasílabo se sostiene con dos acentos, el de la 3.<sup>a</sup> i el de la 8.<sup>a</sup>; pero tiene uno secundario en la 6.<sup>a</sup> sílaba que lo auxilia, el cual es propio de la penta-cláusula.

Por no complicar este estudio al sacar el modo i número de combinaciones a que se prestan la dos cláusulas bisílabas i las tres trisílabas, me he abstenido de considerar otras nueve cláusulas que he definido i dado a conocer, cuatro tetrasilábicas i cinco pentasilábicas. Si las 5 conocidas son capaces de 18,000 grupos diferentes ¿a cuántos subirían éstos introduciendo nueve cláusulas mas?

\*  
\* \*

XXII. Por este sistema el verso puede adaptarse exactamente a los compases de la música y al ritmo del baile, por caprichoso que parezca.

Para entenderlo bastará con presentar algun sencillo ejemplo. La música dice:

Tarí—tará | tararí—tararáy  
2            4            7            10

Con escribir los sonidos, marcar sus acentos i numerarlos queda definido el verso correspondiente:

2 [bi-2.<sup>a</sup>] || 2 [tri-3.<sup>a</sup>]

Esto representa el endecasílabo de los trovadores:

D'elms et d'escutz | e de branz e d'arzós

*Bertran de Born.*

Belh m'es quan vey | pels vergiers e pel pratz

*Rovenhac.*

El Cám-peador | por las parias fué entrado

*Poema del Cid.*

So sent Rollans | que la mort li est prés

*Chanson de Roland.*

Formémos ahora el compás de la mazurca, que, si no nos equivocamos, puede marcarse como sigue:

tánta — ránta | tánta — ránta || tantarán — tantái

2 [bi-1.<sup>a</sup>] | 2 [bi-1.<sup>a</sup>] || [tri-3.<sup>a</sup>] [bi-2.<sup>a</sup>]

Dánza — dánza | vieja vérde || que placér — habrás,

Si tra — viéso | nuevos góces || el amor — te dá.

Junto con traducir en sonidos articulados i escribir el compás del baile se tiene la anotación del verso correspondiente, i; una vez definido, ya se le puede componer perfectamente, ajustado al ritmo que se desea.

\*  
\* \*

XXIII. Los versos destinados al baile hai que cantarlos, i entónces conviene asociarles un nuevo elemento de armonía, el cual consiste en alargar ciertas sílabas.

Si traviĒ — so | nuevos gÓ — ces | el amor te dá +

Este *alongamiento* de ciertas vocales, propio de los versos cantables, se observaba en la primitiva poesía castellana, i así en el alejandrino de Berceo se alargaban las sílabas 2 i 6 de cada hemistiquio, por que esos versos se destinaban al canto.

Los acentos rítmicos se marcaban todos, en las sílabas pares, coincidieran o nó con los prosódicos:

Nun qu<sup>á</sup> | trobé en si<sup>é</sup> | glo || logar | tan deleit<sup>ó</sup> | so  
Nin s<sup>óm</sup> | bra tan tempr<sup>á</sup> | da || nin <sup>ó</sup> | lor tan sabr<sup>ó</sup>so.

*Berceo.*

Ten<sup>éd</sup> | estó por ci<sup>ér</sup>to, || ca <sup>és</sup> | verdat pr<sup>ó</sup>v<sup>á</sup>da.  
que h<sup>ón</sup> | ra e vício gr<sup>á</sup>nde || non h<sup>án</sup> | una mor<sup>á</sup>da.

*(D. Juan Manuel).*

El *alongamiento* de una vocal <sup>ā</sup> no es por cierto su duplicación **aa**. *Bāl* no es lo mismo que *Baal*. En *bal* hai una sílaba común; en *bāl*, la <sup>ā</sup> se alarga sin cortar la voz i hai también una sílaba, pronunciada en mas tiempo que la anterior; i en *ba-al* hai dos sílabas, dos emisiones de la voz.

Por el *alongamiento* se duplica el tiempo de una sílaba; pero no el número de sílabas de un verso. Si en un verso de once sílabas se alongan dos o mas vocales, siempre será verso de once sílabas.

Creo que la cuantía latina no fué sino el *alongamiento* de vocales, no la duplicación de ellas.

Estos versos *compuestos por cláusulas* se prestan al canto i parecen pedir el adorno de la cuantía, o sea la alongación musical de ciertas sílabas.

El alongamiento es una circunstancia natural del canto: las vocales se alongan conforme a las exigencias de la música.

Puede bastar con un solo alongamiento por verso

—Casta L<sup>ū</sup>na, | tu faz radiante  
muestra c<sup>ā</sup>ndida | sin rubor.

—Laúd am<sup>í</sup>go. | dulces voces préstame,  
Ora que qu<sup>í</sup>ero | mi dolor cantar.

A veces convienen dos o mas sílabas largas:

Cuando las l<sup>ú</sup>ces | del albor<sup>á</sup>da  
Abren los ci<sup>é</sup>los | de par en p<sup>á</sup>r...

\*  
\*  
\*

XXIV. Réstame advertir que a ciegas i por casualidad los poetas han sólido dar con algunas de las diez i ocho mil combinaciones exóticas que hoi sacamos a luz i damos a conocer sistemadamente, i esto, aunque rarísima vez, suele encontrarse en ciertos aires populares de los que, sin sospechar los recursos del arte ni remotamente, cantan como los pájaros del cielo, atenedos a la finura de su oído.

Así el siguiente estribillo gallego en octosílabos, por sus acentos fijos (2-5-7) pertenece en realidad al grupo DDA:

Cantémos | cantémos | cánta<sup>7</sup>  
 Airiños<sup>2</sup> | da miña<sup>5</sup> | terra,  
 Airiños, | airiños, | aires,  
 Airiños, | levam'a | ela.

Suele haber muestras de estos compuestos casuales en el rico repertorio del Teatro Español cuando se introduce el canto i el baile, como en el *Don Gil de las Calzas Verdes*, del maestro Tirso de Molina.

Borbollicos hacen las aguas  
 cuando ven a mi bien pasar:  
 cantan, brincan, bullen i corren  
 entre coñchas de coral.

I los pájaros dejan sus nidos,  
 i en las ramas del arrayán  
 vuelan, cruzan, saltan i pican  
 toronjil, murta i azár.

Estos versos paralojizaron el jénio analítico de don Andrés Bello,—quien jamás sospechó los versos compuestos, ni por yuxtaposición, ni por cláusulas,—como lo hicimos ver en un extenso análisis de sus opiniones, inaceptables en este caso (1).

---

(1) ESTUDIOS DE VERSIFICACIÓN CASTELLANA, Cap. III, p. 47.



En aquel estudio dimos ya el análisis i verdadera escansión de estos versos que también pueden esplicarse por el agregado de cláusulas heterojéneas, jénero nuevo de escansión que dejamos bosquejado para que sirva de ejercicio a los aficionados i maestros que hayan tenido la paciencia de seguirnos hasta aquí en la investigación hecha en este nuevo campo del Mundo de la Harmonía.

## VII

XXV. Hemos estudiado los VERSOS SIMPLES, *de cláusulas iguales*, divididos en 5 ritmos, a saber: *troqueo, yambo, dáctilo anfibraco i anapesto*, o mas propiamente de piés BI-PRIMOS, BI-2.<sup>os</sup>, TRI-1.<sup>os</sup>, TRI-2.<sup>os</sup> I TRI-3.<sup>os</sup>, como los denominamos para indicar a la vez el número de sílabas de la cláusula i la colocación del acento (así el pié *tri-2.º*, es de tres sílabas (*tri*) con acento en la 2.<sup>a</sup>; i el *bi-1.º*, de dos sílabas (*bi*) con acento en la 1.<sup>a</sup>.

Después estudiamos los VERSOS COMPUESTOS, *de cláusulas desiguales o heterojéneas*; pero, hasta aquí hemos supuesto que, dado un verso, los que le siguen son a él iguales, es decir, cortados todos por el mismo molde, i así llegamos a un número prodijioso de nuevas combinaciones posibles, sin agotarlas todavía.

Ahora vamos a dar un paso más en aquel mundo desconocido i maravilloso, i trataremos siquiera breve i sumariamente, de las *cláusulas heterojéneas* en versos también *heterojéneos*.

De estos los mas sencillos serán los que alternen, siendo, por ejemplo, el 1.º i el 3.º, el 2.º i el 4.º iguales entre sí.

Limitémonos a un ejemplo, comenzando por nuestros esquemas auxiliares:

Cánta — cánta — *cántaro* — cánta

Cánta — *cántaro* — cánta — cánta

Cánta — cánta — *cántaro* — cánta

Cánta — *cántaro* — cánta — cánta

Bórbo — lícos — *hácen las* — águas

Cuando — *vén a mí* — bién pa — sar +

Cántan — bríncan — *bríllen i*, corren

I can — *tándo se* — van al — mar.

Basta con esta muestra para que se comprenda cómo con versos dispares se pueden formar estrofas armoniosas.

Veamos el reverso de la medalla: tomemos ahora una estrofa de estos versos en todo heterojéneos para definirla. Elejiré para ejemplo, la estrofa, acaso única en castellano, que tanto intrigó al insigne don Andrés Bello hasta hacerlo caer en teorías de compensaciones imaginarias que zapaban su sistema métrico por la base, como en otra parte lo he demostrado. (1) Héla aquí:

1. cánta — *cántaro* — cánta — *cantémos*
2. cánta — *cántaro* — cánta — cán +
3. cánta — cánta — *cántaro* — cánta
4. cánta — *cántaro* — cánta — cán +

1. I los | *pájaros* dejan | *sus nidos* |
2. I en las | *ramas del* | arrayán +
3. Vuélan, | crúzan | *sáltan i* pican |
4. Toron | *jil, murta* | i azahar +

Los versos se hallan divididos en cláusulas de dos i de tres sílabas, i estas últimas se han subrayado para mayor claridad. Aquí los versos 2 i 4 son iguales; pero, no los 1 i 3.

Todos son versos de 9 sílabas, ménos el 1.º que tiene 10, i, cosa curiosa, no disuena.

Así queda la estrofa definida por el metro i ritmo de sus versos, i por el modo como estos se combinan entre sí.

Por este camino las combinaciones posibles no tienen término, pues ya no se contarán por miles sino por millones.

\*  
\* \* \*

XXVI. Todavía puede darse un paso más. Así como hemos hecho *heterojéneos en ritmo* los versos de la estrofa, hagámoslos a la vez *desiguales en metro* i hagamos que alternen los versos de diversas cadencias con los de diversas medidas. Combíne-mos cláusulas al acaso, con tal que suenen bien al oído.

---

(1) ESTUDIOS DE VERSIFICACIÓN CASTELLANA. Cap. III.

Cánta — cánta — *cantémos* — cánta  
*Cántaro* — cánto;  
 Cánta — cánta — *cantémos* — cánta  
*Cántaro* — cánta.

Esto mismo en una estrofa cualquiera, será:

Ólas | récias | *mi bárca* *a* | zótan  
*Fieras i* | bravas;  
 Temo | vértte | *barquilla* | mia,  
*rota en la* | playa.

El mas leve accidente varía totalmente la cadencia. Véanse algunas de estas variaciones en la siguiente estrofa comparada con la anterior:

Las olas | récias | la playa *a* | zótan  
 Con tál—furór,  
 Que temo | verte, | barquilla | mia,  
 Desmán | *teláda*,  
*Roto el* | timón.

Por este camino sin término, las combinaciones se hacen incontables como las estrellas.

El asunto es vastísimo: aquí nos contentaremos con abrir la puerta que dá sobre tan fecundo campo. Allí los versos i estrofas nuevas florecen por millones. Quede a otros la tarea de investigar las leyes de la armonía que indiquen cuáles son entre esas muchas las combinaciones que deben preferirse para producir el mayor agrado; i el cuidado no ménos grave, de someterlas a una pauta i a anotaciones idénticas a las de la música. Con esto quedan echadas las bases de la Rítmica Moderna.











